O CONCEITO DE AUTOFICÇÃO: DEMARCAÇÕES A PARTIR DA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Anna FAEDRICH*

■ **RESUMO:** O conceito de autoficção tem sido marcado por indefinições, confusões e contradições que acabaram por cristalizar um argumento que sustenta a impossibilidade de defini-lo de forma mais nítida. Um dos efeitos dessa confusão conceitual tem sido um misto de vulgarização e uso inadequado do termo, que passou a caracterizar toda sorte de obras pertencentes ao campo das "escritas do eu". Neste texto, procuro demarcar de forma mais precisa as fronteiras que definem a obra autoficcional, apresentando as características que considero necessárias para seu melhor enquadramento conceitual. O argumento se desenvolve em diálogo com os textos teóricos mais relevantes e com base em exemplos da literatura brasileira contemporânea.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Autoficção. Literatura brasileira contemporânea. Teoria da literatura.

A popularização e o uso – até certo ponto indiscriminado – do termo autoficção têm produzido uma confusão conceitual sobre o neologismo de Serge Doubrovsky (1977), implodindo seu valor heurístico. Não conseguimos até o momento produzir uma formulação mínima, consensual, para servir de diretriz na pesquisa sobre autoficção, no campo da teoria da literatura. Estamos diante do que Mounir Laouyen (1999) denominou "recepção problemática" deste conceito, um desconhecimento a seu respeito, apesar do artigo extenso e hermético de Laouyen não contribuir para minorar o problema. Neste texto, o objetivo é demarcar melhor as fronteiras que definem uma obra autoficcional. Para tanto, apresento as características que considero ser necessárias dos textos autoficcionais, em diálogo com os textos teóricos mais relevantes e com base em exemplos da literatura brasileira contemporânea.

* UFF – Universidade Federal Fluminense. Niterói – RJ – Brasil. 24220-900 – anna.faedrich@gmail.com

A autoficcção não deve ser confundida com um texto autobiográfico

Os estudos sobre a autobiografia de Philippe Lejeune contribuíram para a "guinada subjetiva" (SARLO, 2007) na literatura. No contexto dos anos 1960, com a "morte do autor" barthesiana, em que autor perdia o poder sobre o texto publicado, e o texto e o leitor ganhavam autonomia, foi preciso iniciar um estudo sério sobre essa prática autobiográfica tão típica da cultura francesa e tão desprestigiada no campo literário. Lejeune (2013, p. 538) afirma que, nessa época, ele descobria "[...] que a autobiografia podia também ser uma arte. E que esta arte, novíssima, ainda tinha de ser inventada." A sua grande contribuição para os estudos teóricos foi a noção de "pacto autobiográfico", uma concepção de contrato de leitura entre o autor e o leitor, o que seria inadmissível no ideário vigente de autonomia do texto.

Esse contrato de leitura consiste nos princípios de veracidade e de identidade entre Autor, Narrador e Personagem-protagonista (A = N = P). O leitor interpreta o texto autobiográfico (autobiografias, confissões, testemunhos, diários, memórias etc.) como a "verdade do indivíduo", diferenciando-o do romance. Neste, o compromisso com a realidade é impreciso (*flou*), diferente da autobiografia, em que o pacto de veracidade traz consequências legais para o autor. Afinal, o pressuposto do leitor é que o conteúdo traduz a verdade, comprometendo o autor. Tal comprometimento é impensável no campo romanesco, em que o princípio de invenção e de não-identidade caracterizam o gênero. Já na autoficção se estabelece com o leitor um **pacto oximórico** (JACCOMARD, 1993), que se caracteriza por ser contraditório, pois rompe com o princípio de veracidade (pacto autobiográfico), sem aderir integralmente ao princípio de invenção (pacto romanesco/ficcional). Mesclam-se os dois, resultando no contrato de leitura, marcado pela ambiguidade, em uma narrativa intersticial.

A noção de pacto é fundamental para esclarecer o conceito de autoficção, diferenciando práticas distintas dentro do campo da "escrita do eu". O quadro explicativo a seguir ilustra os diferentes contratos de leitura e os princípios de cada gênero (Quadro 1):

Quadro 1 – Contratos de leitura e princípios de cada gênero literário

GÊNERO 1	ENTRE GÊNEROS		GÊNERO 2
	– ficicional	+ ficcional	
NÃO FICÇÃO			FICÇÃO
AUTOBIOGRAFIA	**ROMANCE AUTOBIOGRÁFICO**	**AUTOFICÇÃO**	**ROMANCE**
PACTO AUTOBIOGRÁFICO	PACTO FANTASMÁTICO	PACTO AMBÍGUO	PACTO FICCIONAL
PRINCÍPIO DA VERACIDADE	PRINCÍPIO DA AMBIGUIDADE		PRINCÍPIO DA INVENÇÃO

Fonte: Elaboração própria.

Alguns teóricos consideram "romance autobiográfico" uma classificação obsoleta e preferem não diferenciá-la da autoficção. Há, contudo, uma diferença sutil entre ambas, que merece ser considerada. O pacto do romance autobiográfico é o fantasmático; o autor não tem a intenção de se revelar no texto e só o encontramos recorrendo à extratextualidade. Exemplo disso é *O Ateneu*, de Raul Pompeia (1996), cuja intenção é que o livro seja lido como romance. Na autoficção, um romance pode **simular** ser uma autobiografia ou camuflar, com ambiguidades[1], um relato autobiográfico sob a denominação de romance. Como anotou Manuel Alberca (2007), há um salto qualificativo do romance autobiográfico à autoficção; da dissimulação e do ocultamento do romance autobiográfico passa-se à simulação e à aparência de transparência da autoficção.

Originalmente, o conceito-neologismo autoficção, formulado por Doubrovsky (1977), respondia à indagação feita por Lejeune (1996, p. 31): "O herói de um romance declarado pode ter o mesmo nome que o autor?" Mais tarde, Lejeune (2013, p. 539, grifo nosso) afirma que: "Foi à frente de um dos meus quadros que Serge Doubrovsky teve a ideia, para encher uma casa que **eu dizia (imprudentemente) vazia**, de inventar a mistura que ele nomeou 'autoficção'."

O conceito doubrovskiniano pretende "aliviar" o autor do pacto autobiográfico. Doubrovsky (1977, capa) provoca: "Autobiografia? Não, esse é um privilégio reservado aos importantes deste mundo, ao fim de suas vidas, e em belo estilo." O movimento da autobiografia é da **vida** para o **texto**, e da autoficção, do **texto** para a **vida**. Isso quer dizer que, na autobiografia, o narrador-protagonista é, geralmente,

[1] Discuto o papel da ambiguidade na autoficção na próxima seção.

alguém famoso, "digno de uma autobiografia". Justamente por ser uma celebridade desperta interesse e curiosidade no público-leitor. Na autoficção, um autor pode chamar a atenção para a sua biografia por meio do texto ficcional, mas é sempre o texto literário que está em primeiro plano. Os biografemas estão ali funcionando como estratégia literária de ficcionalização de si.

Exemplo da usual confusão entre os conceitos de autobiografia e autoficção foi a recente menção à autoficção enquanto "um novo termo para uma prática já antiga", feita pelo escritor Cristovão Tezza[2]. As *Confissões*, de Rousseau, foi o exemplo citado, mas o considero inadequado, com base no enquadramento conceitual que proponho neste artigo. Trata-se, a rigor, de um texto autobiográfico, com grande valor literário, de um autor consagrado da literatura francesa.

Equívoco similar foi Michel Laub (2014) classificar um livro de memórias de Mathieu Lindon como autoficção. Embora *O que amar quer dizer* (LINDON, 2014) possa ser lido como um romance, como afirma Laub (2014), Lindon (2014) não estabelece um pacto ambíguo e preserva o pacto autobiográfico com seu leitor. Espera-se dele contar suas experiências **factuais** com Michel Foucault. É também essa recepção que Lindon espera de seu leitor.

Afirmações como essas, que equalizam textos autobiográficos à autoficção, acabam por borrar as fronteiras deste conceito relevante para o entendimento de boa parte da literatura contemporânea. Escrever sobre si é, sim, uma prática antiga, como sugeriu Tezza. Confissões, literatura de testemunho, diários, memórias e autobiografias são exemplos desse tipo de escrita. Quando questionamos a possibilidade de representar o real pela linguagem ou relativizamos a verdade, é fácil cairmos na tentação de considerar tudo ficcional. Ora, dizer que toda escrita do eu é uma prática autoficcional, justificando ser impossível não inventar e preencher as lacunas da memória com ficção, é a mesma coisa que negar à autoficção sua especificidade e ao autor sua intenção. Nesse sentido, é necessário considerar o pacto estabelecido pelo autor com o leitor, já que o sujeito/autor "ressuscitou" como figura performática nas últimas décadas e hoje está inserido no cerne do debate epistêmico: "[...] produziu-se no campo dos estudos da memória e da memória coletiva um movimento de restauração da primazia desses sujeitos expulsos durante os anos anteriores. Abriu-se um novo capítulo, que poderia se chamar 'O sujeito ressuscitado'." (SARLO, 2007, p. 30).

Sébastien Hubier (2003, p. 125-126, tradução nossa) afirma que a autoficção é "anfibológica", ou seja, pode ser lida como romance e como autobiografia, e "[...] deixa ao leitor a iniciativa e a ocasião de decidir por ele mesmo o grau de veracidade do texto que ele atravessa."[3] Cabe ao leitor definir os limites entre a ficção e a realidade. Como relatou Evando Nascimento (2014, p. 32, grifo nosso),

[2] No III Seminário Caminhos da Literatura Brasileira, realizado na UFF, em agosto de 2014.

[3] "[...] *laisse au lecteur l'initiative et l'ocasion de décider par lui-même du degré de véracité du texte qu'il traverse.*"

> O leitor sabe de ponta a ponta que se trata de um romance ou de um ensaio que tem um compromisso com a verdade da vida do autor, embora aqui e ali esse compromisso possa ser traído. **Já na autoficção esses limites entre ficção e realidade se embaralham bastante**, sobretudo porque frequentemente o nome do autor, do narrador e do personagem coincidem. Por mais paradoxal que seja, esse excesso de referencialidade é que gera o questionamento dos limites. [...] **Os dispositivos autoficcionais fazem fracassar o pacto de verdade e até mesmo de verossimilhança entre autor e leitor.** Creio que isso tem ocorrido desde a antiguidade, mas, no século XX, **a narrativa que prenunciou o recurso foi sem dúvida *Em Busca do tempo perdido*,** cujo narrador-personagem Marcel coincide em inúmeros aspectos com o autor Marcel Proust. [...] Muitos dos episódios de *Em Busca*, narrados em primeira pessoa, parecem colados à vivência autoral, mas também há tanta fantasia que é impossível estabelecer um pacto autobiográfico totalmente confiável com os leitores dos mais diversos lugares.

Pensar na relevância do conceito de autoficção para classificar um tipo de produção literária cada vez mais popular requer demarcar sua especificidade em relação às demais escritas do eu, apontando condições necessárias e suficientes para delimitá-lo. Afirmar que autoficção é o exercício literário em que o autor se transforma em personagem do seu romance, misturando realidade e ficção, é apenas um passo; condição necessária, mas não suficiente.

Ambiguidade

Misturar realidade e ficção não é uma condição estrita à autoficção e se encontra em romances históricos e romances autobiográficos, por exemplo. A diferença essencial está em **como** isso é feito. O já referido *O Ateneu* só pode ser classificado como autobiográfico após a verificação de informações extratextuais que, em nenhum momento, são sugeridas pelo autor na tessitura. Raul Pompeia (1996) não cria e não tem a intenção de criar um pacto de leitura marcado pela ambiguidade. Já na autoficção, é necessária a intenção de abolir os limites entre o real e a ficção, confundir o leitor e provocar uma recepção contraditória da obra.

A **ambiguidade** criada textualmente na cabeça do leitor é característica fundamental de uma autoficção. Há um jogo de ambiguidade referencial (é ou não é o autor?) e de fatos (é verdade ou não? Aconteceu mesmo ou foi inventado?) estabelecido intencionalmente pelo autor. Não há dúvidas de que antes do neologismo autores já criavam esse pacto contraditório de leitura, sem ter um termo que o nomeasse; apesar de ser menos frequente no passado, o exercício autoficcional é anterior à sua formulação conceitual. Doubrovsky insiste que se ele

é o inventor do termo, não é, certamente, o "da coisa"[4], e dá exemplos de autores do gênero romanesco em que narrador e personagem já se confundiam, como Louis-Ferdinand Céline (1894-1961) e Sidonie Gabrielle Colette (1873-1954)[5].

A ambiguidade entre real e ficcional é potencializada pelo recurso frequente à identidade onomástica entre autor, narrador e protagonista, embora existam variações e nuances na forma como o pacto se estabelece. O nome do autor pode vir explícito dentro da narrativa, como faz Ricardo Lísias (2012, 2013) em *O céu dos suicidas* e *Divórcio*; o nome do autor pode aparecer apenas com as iniciais, como faz Gustavo Bernardo (2010) em *O gosto do apfelstrudel*; o livro pode estar escrito na terceira pessoa do discurso, como a "falsa terceira pessoa" empregada por Cristovão Tezza (2007) em *O filho eterno*; o autor pode usar um pseudônimo que equivalha ao seu nome próprio; ou ainda ocultar seu nome, já que o autor é narrador-protagonista de seu próprio romance, sendo desnecessário se (auto) mencionar, a exemplo do livro *Antiterapias*. Aqui, Jacques Fux (2014, p. 43), autor-narrador em primeira pessoa, não revela o seu nome ao longo do romance, mas deixa pistas provocativas ao leitor, que propositalmente aproximam autor, narrador e personagem:

> Na verdade, temos todos os mesmos medos, receios, sonhos. Mas *eu* sou o centro dessa ficção. O olhar do narrador está voltado para mim. Eu, judeu, protegido por vários úteros, inserido em muitos pequenos mundos. Família, escola, amigos, diáspora.

Nota-se que ele diz "o olhar do narrador está voltado para mim", sendo este um olhar autorreflexivo. Enquanto leitores, somos guiados pela voz deste narrador, masculino, que se diz o centro da ficção. No decorrer do livro, o narrador mostra-se consciente da fabulação que faz de si mesmo, criando a ambiguidade do espaço que é ao mesmo tempo autobiográfico e ficcional.

> Um homem com qualidades simples e com muita sensibilidade. Assim, minha vida e minha família, apesar de especiais, não eram únicas. Outras vidas e outras literaturas fatalmente teriam sido como a minha. Será que é por isso que **falo e falseio** aqui a minha vida e a minha literatura? Sou ou não sou especial?

[4] Esse tipo de afirmação por parte de Doubrovsky é tardia. Primeiramente, ele diz ter criado o conceito de autoficção para definir a sua própria prática literária – todos os seus romances seriam autoficcionais; inclusive, o *Fils* seria o primeiro exemplo do gênero. Porém, com o passar do tempo e a repercussão do debate, o teórico francês foi flexibilizando seu discurso e relativizando suas asseverações. Por isso, podemos, hoje, falar numa "atualização do conceito de autoficção", tendo em vista as mudanças no discurso do próprio criador do neologismo.

[5] A afirmação aparece na entrevista concedida a Philippe Vilain (2005, p. 177), onde Doubrovsky afirma "[...] *si j'ai inventé le mot je n'ai absolument pas inventé la chose, qui été pratiquée avant moi par très grands écrivains.*"

> Somos todos escolhidos? Escolhemos os nossos caminhos? *Je m'en fou*. Sigo vivendo, escrevendo, **rememorando e inventando**. E sendo normal. (FUX, 2014, p. 16, grifo nosso).

Fux cria um texto metaficcional, preocupado com o seu próprio fazer literário, considerando seu domínio da teoria literária[6].

> Estou me lembrando. Testemunho minhas lembranças. Preencho meus esquecimentos com literatura. Com ficção. Acontecimentos que realmente aconteceram? Onde estão eles? (FUX, 2014, p. 63).
>
> As nossas histórias, muitas vezes, são falaciosas, modeladas pelo tempo, pela mente, pelo desejo e pelas frustrações. Mas posso, a partir da literatura, fantasiar minha vida. Posso recontá-la como Dom Quixote ou como Forrest Gump. E, remodelando minha memória, remodelaria meu passado. (FUX, 2014, p. 18).

O narrador afirma escrever uma autoficção, mesclando fatos advindos da memória, falível por definição, e preenchendo as lacunas do esquecimento com ficção.

Escrita de si e escrita do outro

Outra associação frequente à autoficção são os livros cujo enredo trata de aspectos íntimos e/ou polêmicos da vida do autor ou de seu círculo de convivência. Trata-se de livros com intenção de impactar ao exibirem a intimidade de uma pessoa próxima, e de sucesso editorial garantido por um público leitor *voyeur*. Um exemplo é o livro *Merci pour ce moment*, da ex-primeira-dama francesa Valérie Trierweiler (2014)[7], que faz um "acerto de contas" com o presidente Hollande,

---

[6] É interessante observar que Jacques Fux é doutor em Letras, tal como Silviano Santiago – que é professor, crítico e teórico literário –, sendo, portanto, altamente consciente do seu fazer literário. Ambos exercem dupla função: atuam juntamente na prática (escrevem autoficções) e na teoria literária (são críticos do conceito). Santiago há muito tempo vem trabalhando com essas noções fronteiriças na sua literatura e utiliza o romance *O falso mentiroso* como espaço para jogar linguisticamente com as noções pertinentes a todo debate em torno do conceito de autoficção – falso/verdadeiro; mentira/verdade; real/imaginário; ficção/realidade; incerteza; identidade(s); fragmentação do sujeito; autorreferência; metaficção etc.

[7] O modo como o livro foi escrito e produzido é um tanto curioso, a autora escreve da forma mais secreta possível, atenta a todos detalhes, já prevendo a repercussão polêmica de sua publicação e a possibilidade de boicote: "O livro só chega às livrarias francesas nesta quinta, mas na quarta-feira já era o mais encomendado no site da *Amazon* francesa. A obra foi escrita em total sigilo e sua produção e distribuição parecem um romance de espionagem. Para manter o segredo, os livros foram impressos na Alemanha e só foram transportados de caminhão para a França na quarta-feira. Trierweiler utilizou

em resposta à descoberta e divulgação pela imprensa de seu caso extraconjugal. A autora se vinga do presidente francês ao revelar sua intimidade. É possível que estes livros sejam confundidos com autoficções. Contudo, esta confusão não deve ocorrer, já que estamos diante de obras cujo teor espelha motivações midiáticas, originadas de razões eticamente questionáveis e com qualidade literária dúbia. Em relação à autoficção, falta, no mínimo, o pacto ambíguo.

A este propósito, no já mencionado "Autoficção e mamadeira", Laub (2014) menciona os desdobramentos da ética nesse perfil de literatura, sem entrar no mérito estético. Afirma que "[...] estamos na era da narrativa confessional, do interesse mórbido na intimidade alheia [...]"; por isso livros como o de Valérie e Lindon acabariam tendo "vantagem mercadológica" (LAUB, 2014)[8]. Entretanto, quem compra o livro de Lindon (2014) não quer saber o que ele inventou sobre a sua relação com Foucault, e sim o que ocorreu de fato. Esse é o contrato de leitura; há uma intenção de verdade. A "vantagem mercadológica" desses livros – a meu ver, erroneamente considerados autoficções – é equivalente à vantagem da autobiografia, pois não compramos autobiografia de desconhecidos. O movimento parte do autor para a obra, não da obra para o autor, como na autoficção. Mas textos autoficcionais podem também funcionar como arma de vingança.

Divórcio, de Ricardo Lísias (2013), é uma autoficção dessa linhagem. No Brasil, a autoficção como meio de revanche não é recurso tão frequente quanto na França. O próprio Doubrovsky se valeu dele, principalmente em relação às suas amantes. Os dilemas éticos, ainda que recorrentes, não são atributo necessário da autoficção.

Vale aqui uma nota mais detida sobre impasses éticos e jurídicos experimentados por Doubrovsky. Em "*L'autofiction dans le collimateur*" (DOUBROVSKY, 2013), o autor francês analisa a autoficção sob o ponto de vista jurídico, dando-nos um depoimento dos prejuízos que suas obras lhe trouxeram. Doubrovsky (2013) aponta o problema que considera fulcral da autoficção: "[...] escrever sobre si é inevitavelmente escrever também sobre os outros [...]"[9], o que leva a dilemas éticos e problemas jurídicos. Por esse motivo, ao transformar a sua vida em romance, opta por trocar os nomes das pessoas envolvidas. Mas nem sempre a solução é satisfatória. Quando escreveu sobre sua relação com a estudante Mary Ann, a personagem se chamou Marion, mantendo-se a proximidade da pronúncia do nome, em inglês; sua esposa Claire, depois de ler o romance do marido, pediu para que ele não empregasse mais o nome dela, o que o fez substituir Claire

---

um computador não conectado à internet para evitar vazamentos. O trabalho sai por uma pequena editora, Les Arènes, a fim de limitar o número de pessoas envolvidas na publicação." (FERNANDES, 2014).

[8] Para Laub (2014), "[...] quem publica algo do gênero precisa assumir as consequências de suas escolhas [...]", senão é querer ficar apenas com a parte boa da mamadeira.

[9] "*Ecrire sur soi, c'est inévitablement écrire aussi sur les autres.*"

por Claudia. Mesmo com essas trocas, as pessoas continuavam reconhecíveis. Em *Un amour de soi* (DOUBROVSKY, 1982), ele descreve detalhadamente sua relação extraconjungal com "Rachel" (pseudônimo criado pelo autor). Porque Rachel seria facilmente identificada em seu meio profissional, Doubrovsky se aconselhou com um advogado, que lhe sugeriu mudar os detalhes do relato, para não correr o risco de ser processado ou ter a circulação de seu livro proibida.

Nesta questão, é difícil definir os limites da autoficção e até onde um escritor pode expor a vida íntima do outro, quando este não deseja isso?[10]

Escrita literária

Para discutir estas que considero ser características da autoficção – ainda que não seja redutível a elas – volto ao *Antiterapias* (2012), de Jacques Fux (2014). A começar pelo título instigante: o que seria uma *anti*terapia? Segundo o próprio autor, o prefixo *anti* funciona como negação, no projeto estético de sua autoficção, da ideia que temos de terapia como prática do desnudamento, do contar sobre si da forma mais clara possível. E, com isso, chama a atenção para a questão literária, para o embelezamento característico da literatura que ludibria o leitor e o próprio autor. Este é um dos critérios da autoficção: o rebuscamento no trato com o texto e com a linguagem. Ou seja, os autores têm uma preocupação estética e linguística, procuram uma forma original de se (auto)expressar. Por esse motivo, não é raro nos depararmos com a inscrição da palavra **romance** na capa de um livro autoficcional, que funciona como estratégia de afastamento do gênero autobiográfico e de inserção no campo literário. O risco de associação com a autobiografia acontece porque a autoficção ainda não está totalmente estabelecida.

[10] Segundo Doubrovsky (2013), "a liberdade de expressão tem seus limites" e *Un amor de soi* era uma vingança. Ele afirma que usou a literatura como uma forma de se vingar, aproveitando da vantagem de ser escritor, mesmo sabendo do risco que corria. O francês conta sobre a publicação e o sucesso de *Livre Brisé* (DOUBROVSKY, 1989). O sucesso, nesse caso, teve um preço alto. Ele foi acusado de ter matado a sua mulher por amor à literatura. Depois de ler o capítulo sobre seu alcoolismo, a esposa do autor bebeu vodca até morrer. Doubrovsky escreve uma longa autodefesa para o caso, mas mesmo assim afirma que não se sente perdoado pelo sucesso obtido, e que vive em profunda depressão desde que sua mulher morreu. A conclusão de Doubrovsky é que somente o escritor e o juiz podem, "em sua alma e consciência", decidir os limites do que pode ou não ser dito/publicado, ou de como será dito. De um lado, temos o escritor e seu direito de liberdade de expressão, do outro temos a "vítima" com seu direito de privacidade. Sobre a publicação de *Livre Brisé*, o escritor francês diz que legalmente não é culpado de nada e que a mulher estando morta não poderia processá-lo. Outra informação relevante para pensarmos a delicada questão é o fato de ele dizer que se trata de uma "autobiografia (ou autoficção) autorizada", já que ele ia mostrando os capítulos para ela e recebendo o aval para publicação. Nos soa problemático pensar 1) no uso das palavras autobiografia e autoficção como sinônimos pelo próprio Doubrovsky, depois de todo esforço que ele, "o pai da autoficção", teve em estabelecer as devidas diferenças; 2) pensar numa "autoficção autorizada", uma vez que o emprego da palavra ficção, em sua definição original, funcionaria justamente para aliviar o seu autor das censuras.

O trabalho com a linguagem, a polissemia e as intertextualidades não esgotam os sentidos em *Antiterapias*. O livro inicia de maneira inusitada, ao invés de epígrafes, deparamo-nos com o que Fux chama de prefácios, cujos autores são Marcel Proust, Mario Vargas Llosa, Jorge Luis Borges, Ferreira Gullar, Sigmund Freud, Isaac Bashevis Singer, Primo Levi, Rousseau e Leon Tolstói. Estas e outras vozes estarão presentes ao longo da narrativa. A divisão de capítulos também é elaborada e cada capítulo refere-se a uma profissão. São 21 profissões, seguidas da conjunção "ou" e uma frase explicativa e/ou alternativa da profissão: "ASTROFÍSICO ou Aquele que sonha as estrelas", "ARQUEÓLOGO ou Aquele que inventa o passado", "DELINQUENTE ou Aquele que subverte uma época", "ANTROPÓLOGO ou Aquele que inventa o porvir" etc. Por fim, um posfácio, cujo título é "Autor ou Aquele que plagia a outra dor", última profissão que encerra o livro. Outra característica peculiar do texto é a abundância de intertextualidade, que levam o próprio autor a se questionar sobre o que seria um plágio, uma vez que somos aquilo que lemos e trazemos conosco todas essas vozes: "[...] o edifício imenso da recordação. Ficção. Literatura. Plágio. As memórias não são mais dos fatos, e sim dos sentimentos vividos. Assim sinto." (FUX, 2014, p. 37). Em entrevistas, Fux diz que sua intenção é a de que o leitor, a cada nova leitura, perceba novas intertextualidades num texto que se quer infinito. No fragmento abaixo, vemos a presença dos versos de Drummond:

> Não imaginava e nem fazia ideia de que o fato de eu ter pipiu e Silvinha não o ter poderia resultar em grandes prazeres. E eu seguia amando. **Que pode uma criatura, senão, entre as criaturas, amar? Amar e esquecer, amar e malamar, amar, desamar, amar?** E, apesar de nunca declarar publicamente meu amor, meus olhos não o escondiam. (FUX, 2014, p. 20, grifo nosso).

Neste outro, a intertextualidade com Fernando Pessoa e seu heterônimo Álvaro de Campos mostra a apropriação que Fux faz de textos predecessores a fim de escrever a sua autoficção a partir de todas as vozes que o constitui:

> Eu tive que negar meu grande amor. Ela me perguntou se aquilo seria verdade. Neguei. Nego. Negarei. O meu amor era só meu. Não era e não podia ser compartilhado ainda. Era jovem demais para me expor. Revelar-me. Descobrir-me. **O amor é a exposição ao que você próprio julga ridículo. Como todas as cartas de amor.** E eu não estava preparado. Não estou preparado. Estarei? (FUX, 2014, p. 20, grifo nosso).

Os exemplos acima revelam atributos do texto autoficcional, em que cada autor busca a sua própria forma, transgredindo a linear, que o distinguem do texto autobiográfico clássico. Há o esforço por um projeto estético de recriação estrutural,

marcado pela fragmentação, e linguística – “Somente renovando a língua é que se pode renovar o mundo.”, diz Guimarães Rosa em conversa com Günter Lorenz (1991). A forma adquire, por sua vez, um objetivo ético de resgatar o valor da vida. Para os Formalistas Russos (TOLEDO, 1973), renovar a percepção é um desejo de novidade pela fuga do racional, da vida mecânica, da automatização do pensamento. Se, na linguagem cotidiana, nós “reconhecemos” os objetos; na linguagem poética, os objetos devem ser “vistos”. É o que eles denominam de **estranhamento** ou **desfamiliarização**. Se o mundo moderno faz com que as coisas percam o sabor, cabe à arte devolvê-lo. A linguagem literária é aquela que causa o **desvio** na leitura, mostrando um desejo de novidade, uma renovação da percepção por uma alquimia que devolve o “frescor” à linguagem. Esta seria, então, a função da arte para os Formalistas Russos.

Escrita terapêutica

Na formulação original, Doubrovsky relaciona autoficção à psicanálise, considerando ambas “práticas da cura”, o que explica o aspecto dramático da autoficção. Não são raras declarações dos autores sobre a necessidade de escrever um romance a partir do trauma, visando mitigar a dor e conferir maior inteligibilidade à experiência traumática, até então caótica. Em *Antiterapias*, o aspecto dramático ganha um tom mais leve do que outros exemplos na literatura brasileira, como *Ribamar* (CASTELLO, 2012), *A chave de casa* (LEVY, 2007) ou *O céu dos suicidas* (LÍSIAS, 2012).

Mesmo que se discorde de caracterizar a autoficção como recurso terapêutico, a exemplo de Luciene Azevedo (2014, p. 233), se reconhece o “desnudamento” e reconstrução do autor, mediado pela escrita:

> [...] ainda que eu tenda a rejeitar a autoficção como ‘terapia’, porque me parece que isso implicaria em um utilitarismo rasteiro, acho que a ideia pode ter relação com [...] uma certa demanda (do público) por ver, reconhecer um sujeito desnudando-se, (de)compondo-se por escrito, na frente do leitor, construindo um sujeito na realidade das palavras.

Desnudar-se para se enxergar e se entender melhor. Escrever para aliviar. Fabular um sofrimento para elaborá-lo. Colocar na realidade das palavras uma experiência traumática para compartilhar o sofrimento e reestruturar o caos interno. Ricardo Lísias – autor e personagem – recorre à literatura para se recuperar da dor produzida pela revelação de informações chocantes sobre si ou, em outro momento, para compartilhar o trauma que vivenciou com o suicídio de seu amigo.

Nesse sentido, Doubrovsky (1988, p. 77, tradução nossa) afirma que “[...] a autoficção é a ficção que decide, enquanto escritor, dar a mim mesmo e por mim

mesmo, nela incorporando, no sentido pleno do termo, a experiência da análise, não apenas na temática, mas na produção do texto."[11] O autor se propõe a "explorar as profundezas inconscientes de sua intimidade, elucidar coisas ainda obscuras", em uma "análise interminável".

Vê-se que a evolução do debate sobre o conceito e a própria produção literária associam a escrita terapêutica à autoficção. A escrita terapêutica, deve-se sublinhar, é característica própria às "escritas do eu", vai além da autoficção e é irredutível a esta. Esta é uma das razões pela qual caracterizar a autoficção como "escrita terapêutica", mesmo que possa nos aproximar de sua compreensão conceitual, não ajuda a defini-la. O argumento pode soar inusitado, dada a frequência com que as autoficções são, de fato, escritas terapêuticas. Exatamente aqui reside a dificuldade. Embora se observe que as obras autoficcionais recorram ao texto como forma de terapia, é possível pensar teoricamente em autoficções que prescindam desse recurso, ao contrário das demais características mencionadas nas seções anteriores deste texto. Pode-se, portanto, retirar o caráter terapêutico da escrita do leque de atributos que demarcam o conceito de autoficção, sem prejuízos. A escrita terapêutica é um recurso e característica frequente das autoficções, se associa a esta, mas não é condição necessária para sua existência.

Conclusão

O conceito de autoficção tem sido marcado por indefinições, confusões e contradições que acabaram por cristalizar um argumento que sustenta a impossibilidade de defini-lo de forma mais nítida. Um dos efeitos dessa confusão conceitual tem sido um misto de vulgarização e uso inadequado do termo, que passou a caracterizar toda sorte de obras pertencentes ao campo das "escritas do eu".

Neste texto, procurei demarcar de forma mais precisa as fronteiras que definem a obra autoficcional, apresentando as características que considero necessárias para seu melhor enquadramento conceitual. O argumento se desenvolveu em diálogo com os textos teóricos mais relevantes e com base em exemplos da literatura brasileira contemporânea.

Primeiro, apoiada na noção de pacto, argumentei que a autoficção se diferencia da autobiografia e do romance autobiográfico. Na autoficção, se estabelece com o leitor um *pacto oximórico* (JACCOMARD, 1993), que se caracteriza por ser contraditório, pois rompe com o princípio de veracidade (pacto autobiográfico), sem aderir integralmente ao princípio de invenção (pacto romanesco/ficcional). Mesclam-se os dois, resultando no contrato de leitura marcado pela ambiguidade,

[11] "*Autofiction, c'est la fiction que j'ai décidé, en tant qu'écrivain, de me donner de moi-même et par moi-même, en y incorporant, au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique, mais dans la production du texte.*"

em uma narrativa intersticial. A noção de pacto é fundamental para esclarecer o conceito de autoficção, diferenciando práticas distintas dentro do campo da “escrita do eu”.

Segundo, argumentei que a autoficção tem uma **forma específica** de construção da ambiguidade entre realidade e ficção. Embora a mistura entre realidade e ficção se encontre também em romances históricos e romances autobiográficos, na autoficção é intenção deliberada do autor abolir os limites entre o real e a ficção, confundir o leitor e provocar uma recepção contraditória da obra. A **ambiguidade** criada textualmente na cabeça do leitor é potencializada pelo recurso frequente à identidade onomástica entre autor, narrador e protagonista, embora existam variações e nuances na forma como este pacto se estabelece.

Terceiro, sustentei que escrever sobre si requer escrever sobre o outro e que tal exigência pode se converter em dilemas éticos e problemas jurídicos. Tais problemas emergem quando se utiliza a obra também como forma de vingança, o que tem sido comum também em alguns textos autoficcionais. Contudo, essas questões não devem ser tomadas como fulcrais no conceito de autoficção. Ainda mais, não se deve confundir a obra autoficcional com obras cujo teor espelha motivações midiáticas, originadas de razões eticamente questionáveis, com valor literário dúbio e sem o pacto ambíguo. A interseção entre os dois tipos é apenas aparente.

Quarto, diferente do gênero autobiográfico a autoficção se diferencia também por ter um rebuscamento no trato com o texto e com a linguagem, com dimensões próprias ao fazer literário, tais como as preocupações estéticas e linguísticas, além da busca por uma forma original de se (auto)expressar. A autoficção continua a se contaminar com o usual preconceito e rebaixamento literário conferido à autobiografia. As estratégias editorias de qualificar como romances as autoficções, na tentativa de apartá-la da autobiografia, indica a aproximação que ainda se faz entre ambas. Sustentei que tal associação é indevida e tende a se diluir na medida em se reconheça os atributos da obra autoficcional.

Quinto, mostrei que a evolução do debate sobre o conceito e a própria produção literária associam a escrita terapêutica à autoficção, mas que esta é uma característica própria às “escritas do eu”, irredutível à autoficção. Portanto, mesmo que tal característica possa nos aproximar do conceito de autoficção, não é uma condição necessária para defini-lo. Embora se observe ser um padrão as obras autoficcionais recorrerem ao texto como forma de terapia, teoricamente, elas podem prescindir desse recurso, ao contrário das demais características que conformam o conceito aqui apresentado.

Os argumentos aqui apresentados sugerem ser possível – e desejável – precisar o conceito de autoficção, sem desconsiderar que a fluidez da produção literária apresenta, à formulação de um conceito estanque, dificuldades. Estas são potencializadas pela impossibilidade de distanciamento decorrente da proximidade

histórica dessa prática de escrita no campo da literatura. Contudo, tais dificuldades não devem elidir esforços visando conferir valor heurístico ao conceito, para auxiliar a compreensão de parte relevante da produção literária contemporânea.

FAEDRICH, A. Autofiction concept: demarcations of the concept from contemporary Brazilian literature. **Itinerários**, Araraquara, n. 40, p. 45-60, jan./jun., 2015.

■ ***ABSTRACT:*** *The concept of autofiction has been marked by uncertainties, confusions and contradictions that eventually ended up crystallizing an argument that supports the impossibility to define it more clearly. One effect of this conceptual confusion has been a mixture of vulgarization and inappropriate use of the term that has come to characterize all works belonging to the field of "selfwriting". In this paper, I try to demarcate more precisely the boundaries that define the autoficcional work, presenting the features that I consider necessary for its best conceptual framework. The argument is developed in dialogue with the most relevant theoretical texts and based on examples of contemporary Brazilian literature.*

■ ***KEYWORDS:*** *Autofiction. Contemporary Brazilian literatura. Literature theory.*

REFERÊNCIAS

ALBERCA, M. **El pacto ambiguo**: de la novela autobiográfica a la autoficción. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

AZEVEDO, L. Entrevista. In: FAEDRICH, Anna. **Autoficções**: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea. 2014. 251 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. p. 233-236.

BERNARDO, G. **O gosto do apfelstrudel**: romance. 4. ed. Rio de Janeiro: Escrita Fina, 2010.

CASTELLO, J. **Ribamar**. Alfragide: Leya, 2012.

DOUBROVSKY, S. **Fils**: roman. Paris: Éditions Galilée, 1977.

______. **Un amour de soi**. Paris: Gallimard, 1982.

______. **Autobiographies**: de Corneille à Sartre. Paris: PUF, 1988. (Collection Perspectives Critiques).

______. **Le livre brisé**. Paris: Grasset, 1989.

______. L’autofiction dans le collimateur. **autofiction.org**, 23 maio 2013. Disponível em: <http://www.autofiction.org/index.php?post/2013/05/23/Serge-Doubrovsky>. Acesso em: 10 ago. 2014.

FERNANDES, D. Presidente socialista ‘desdenha pobres’, diz ex-primeira-dama francesa em livro. **BBC Brasil**, Paris, 4 set. 2014. Disponível em: <http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2014/09/140904_livro_trierweiler_hollande_df_rm.shtml>. Acesso em: 4 nov. 2014.

FUX, J. **Antiterapias**. 2. ed. Belo Horizonte: Scriptum, 2014.

HUBIER, S. **Littératures intimes**: les expressions du moi, de l’autobiographie à l’autofiction. Paris: Armand Colin, 2003.

JACCOMARD, H. **Lecteur et lecture dans l’autobiographie française contemporaine**: Violette Leduc, Françoise d’Eaubonne, Serge Doubrovsky, Marguerite Yourcenar. Genève: Droz, 1993.

LAOUYEN, M. L’autofiction: une réception problématique. **Fabula**, Paris, 19 dez. 1999. Disponível em: <http://www.fabula.org/colloques/frontieres/208.php>. Acesso em: 10 mar. 2010.

LAUB, M. Autofícção e mamadeira. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 15 ago. 2014. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/michellaub/2014/08/1500413-autoficcao-e-mamadeira.shtml>. Acesso em: 16 ago. 2014.

LEJEUNE, P. **Le pacte autobiographique**. Nouvelle éd. augmentée. Paris: Seuil, 1996.

______. Da autobiografia ao diário, da Universidade à associação: itinerários de uma pesquisa. **Letras de Hoje,** Porto Alegre, v. 48, n. 4, p. 537-544, 2013.

LEVY, T. S. **A chave de casa**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

LINDON, M. **O que amar quer dizer**. Tradução de Marília Garcia. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

LÍSIAS, R. **O céu dos suicidas**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2012.

______. **Divórcio**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2013.

LORENZ, G. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, E. F. (Org.). **Guimarães Rosa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 49. (Coleção Fortuna Crítica, 6).

NASCIMENTO, E. Entrevista. In: FAEDRICH, Anna. **Autoficções**: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea. 2014. 251 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. p. 218-224.

POMPEIA, R. **O Ateneu**. 16. ed. São Paulo: Ática, 1996. (Original publicado em 1988).

SARLO, B. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Cia. das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

TOLEDO, D. O. (Org.). **Teoria da literatura**: formalistas russos. Tradução de Ana Mariza Ribeiro Filipouski et al. Porto Alegre: Globo, 1973.

TEZZA, C. **O filho eterno**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

TRIERWEILER, V. **Merci pour ce moment**. Paris: Éditions les Arènes, 2014.

VILAIN, P. **Défense de Narcisse**. Paris: Grasset, 2005.

Recebido em 27/10/2014

Aceito para publicação em 12/05/2015

■ ■ ■